H.C. 1224.

ÉDOUARD PLUYETTE

Chirurgien en chef des hôpitaux de Marseille.

L'ACCOUCHEMENT

DANS

L'ART

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)

15, RUE DE CLUNY, 15

—

1908

OBSTETRICS, in Art

WELLCOME LIBRARY
Pam (H)
Pluyette

318332

WELLCOME LIBRARY INSTITUTE

Pamphlet Coll.

X163629

A Messieurs les membres de l'Académie d'Aix, Hommage de l'auteur

L'ACCOUCHEMENT

DANS L'ART

vrai dire, c'est à peine depuis un quart de siècle qu'une pléiade de médecins, à la tête desquels brillent les noms de Charcot, P. Richer et Meige, ont cherché, dans la documentation picturale et sculpturale, les notions médicales en cours aux diverses époques C'est une heureuse alliance de l'Art et de la Science, qui a déjà donné d'excellents résultats et qui en promet de plus féconds encore.

Il m'a semblé que ce que Charcot et P. Richer avaient fait pour la grande névrose, pour la lèpre, les difformes, les aveugles, etc., etc .., pouvait être tenté pour la grossesse.

Cette idée m'est venue en flânant, l'été dernier, à l'Exposition coloniale de Marseille, dans le Musée rétrospectif de l'Art provençal. Je fus frappé par une gravure qui représentait une scène d'accouchement, et tout aussitôt j'admirai avec quel art prestigieux l'artiste avait rendu cette scène du plus vulgaire prosaïsme, sans tomber dans l'ornière du réalisme et de l'indécent.

J'appris bientôt que cette reproduction d'une toile du peintre aixois Esprit-Antoine Gibelin, avait été exposée par le baron Guillibert, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres d'Aix ; j'entrai en relation avec lui et je le remercie publiquement des documents qu'il m'a procurés avec une parfaite amabilité. Continuant mes recherches, je me suis décidé à les publier pour en faire profiter les lecteurs de la *Chronique médicale*.

Envisagée au point de vue de la documentation médicale, l'histoire de la grossesse dans l'art doit être divisée en trois périodes bien distinctes :

1° La gestation ;
2° L'accouchement proprement dit ;
3° L'état *post partum* et ses suites.

Comme je n'ai pour but que de m'occuper de l'accouchement en lui-même, c'est-à-dire de l'acte de la parturition, par lequel la femme enfante dans la douleur, je ne dirai que quelques mots des périodes *ante et post partum*.

1° La gestation.

La gestation, période qui s'étend depuis le jour de la conception jusqu'aux premières douleurs de l'enfantement, a été déjà maintes fois décrite, et tout récemment par le docteur L. Bouchacourt, sous le titre de *Recherches sur la grossesse dans l'Art* (1). Je le remercie de m'avoir communiqué son travail, auquel je ferai quelques emprunts.

Cette période doit se subdiviser en plusieurs parties.

C'est d'abord la conception mystique, plus connue sous le nom d'*Annonciation*, qui a suscité le talent de quelques artistes. Les lecteurs de la *Chronique médicale* ont déjà vu, dans les années 1899, 1902 et 1904 de cette revue, des reproductions de cette conception par l'oreille, qu'il me paraît utile de rappeler sans y insister.

Puis viennent les grossesses représentées par un fœtus dessiné sur l'abdomen. Ce sujet a été également traité dans la *Chronique* (années 1900, 1901, 1905 et 1906). Moi même, j'ai le premier signalé celle de la basilique de Nuestra Señora del Pilar à Saragosse Je renvoie le lecteur aux numéros de cette revue qui traitent du sujet.

En troisième lieu, viennent les grossesses sur lesquelles on ne peut se méprendre et que l'artiste a nettement caractérisées par la saillie abdominale classique, avec ou sans lordose. Je citerai, entre autres exemples, les tableaux, plus ou moins connus, de : *Un bourgeois et sa femme*, de Jan Van Eyck (1386-1440) ; *Le seigneur et la dame*, d'Albert Dürer (1471-1528) ; *La donna gravida*, de Raphaël (1483-1520) ; *Un aveu*, de Warener (Salon de 1887) ; *Inquiétude*, de Boquet (Salon de 1889) ; *Une désillusionnée*, statue en marbre de Mlle Courtois (Salon de 1905).

Cet état physiologique, au Salon des *Incohérents*, ne pouvait être traité que plaisamment ; c'est ce qu'a fait P. Bilhaud, avec *La Fille aux oranges* :

Pauvre fille, tu peux manger
Tous les fruits d'or de l'oranger,
Ça ne t'en rendra pas la fleur.

Et comme pendant, cette paysanne normande, au ventre gravide, que souligne ce mauvais jeu de mots : *Le petit poussait* (2).

En dernier lieu, je placerai les sujets où l'artiste fait allusion à la grossesse, sans que rien dans l'anatomie de la femme le laisse soupçonner. On peut citer comme exemple : *Un savant*, de David Ryckaert (1612-1661), où un urologue découvre avec stupeur au fond de l'urinal l'homonculus révélateur ; *La fille confuse*, de Greuze (1726-1805) ; *La consultation appréhendée*, de Bilcoq (1755-1838), et *Le retour de*

---

(1) *Annales de la Société obstétricale de France*, 1905.
(2) Bouchacourt, *loc. cit.*

Fig. 1. — LA NAISSANCE D'ÈVE, par GIOTTO.
(Sculpteur du campanile de S. Maria del Fiore, à Florence.)

la consultation, du même, qui semble lui faire suite ; *La déclaration de grossesse*, de Moreau le jeune (1741-1814) ; *L'aveu difficile*, de Lawrence (1769-1830).

2° L'accouchement.

Abordons l'accouchement lui-même, sujet délicat qui a pu tenter bien des artistes, mais qui a presque toujours retenu leurs pinceaux.

Ici encore nous devons recourir à une subdivision. De même que nous avons vu la conception miraculeuse de la Vierge, « *quæ per aurem concepit* », de même la légende nous apprend qu'Adam aurait été tiré du limon de la terre, et Eve extraite de la côte d'Adam. Ce n'est certes pas un cas de dystocie, mais c'est une parturition tellement anormale que l'on a dû se demander si, comme corollaire, nos premiers parents, d'après l'Ecriture, étaient gratifiés d'un ombilic. Ce sujet a d'ailleurs été plusieurs fois traité dans la *Chronique médicale* (années 1897, 1898, 1899, 1903 et 1905) et je me contente de le signaler.

Quoi qu'il en soit, comme l'artiste emprunte ses documents aux légendes aussi bien qu'à la réalité, il y a intérêt à rechercher comment les peintres et les statuaires ont pu concevoir et représenter cet accouchement, qu'aucun obstétricien n'a jamais vu.

John Ruskin, dans *Les matins à Florence*, nous signale les vingt-sept bas-reliefs qui ornent la Tour de Giotto et qui sont l'histoire de la Genèse. Deux de ces sculptures attribuées à Giovanni Pisano ou à ses élèves représentent, l'un, la Création de l'homme, l'autre, la Création de la femme.

Dans la *Création de l'homme*, le Seigneur apparaît sous les traits du Christ, et non du Père Eternel, comme on le voit dans le cas de Hartmann Schedel et autres ; il occupe le milieu du panneau, et Adam repose étendu sur le sol, dont il semble sortir pour ouvrir les yeux à la face du Christ. Son attitude est remarquable, le coude gauche appuyé sur la terre, tandis que le genou droit est à demi fléchi ; il semble s'éveiller à la vie. C'est, d'ailleurs, dans une attitude presque semblable qu'on le retrouve au plafond de la chapelle Sixtine. Comme décoration, on remarque un palmier, un chêne, un poirier, un figuier et une plante rampante symbolisant, d'après John Ruskin, l'aliment de Vie. Ce critique fait remarquer que, dans ce bas-relief, les feuillages sont moins avancés que dans les autres, les plantes destinées à la nourriture de l'homme ne devant pas être plus avancées dans leur développement que l'homme lui-même, dont les doigts sont trop courts parce qu'ils poussent encore.

Dans la *Création de la femme* (figure 1), l'exécution est conçue dans une idée poétique qui la rend supérieure, d'après John Ruskin, au bas-relief fameux des portes du baptistère de Ghiberti. Ici encore le Seigneur a les traits du Christ, et de sa main gauche il attire, — comme dans une procidence du bras, — le bras droit d'Eve, dont les membres inférieurs sont encore plongés sous l'hypocondre droit d'Adam. Quel contraste charmant entre la courbe gracieusement ondulée de ce corps de femme qui s'éveille à la vie et l'attitude endormie de ce corps masculin qui enfante dans le calme et la sérénité ! Comme

Cy commence lexpoſicion et la vraye declaracion de la bible tãt du viel q̃ du nouuel teſtament principalement ſuz toutes les yſtoires pricipales dudit viel et nouuel teſtamét Nouellement faicte par vng tres excellent clerc lequel par ſa ſcience fut pape Et apres la tranſlacion a eſte veu leu et corret de poent en poent par venerable docteur maiſtre iu lien de lordre des auguſtjns de lion ſuz le roſne

In principio creauit deus celũ et terram dixit q̃ deus fiat lux et facta eſt lux

Au cõmẽcemẽt dieu crea le ciel 7 la tre et dit dieu Lui ere ſoit faite et lumiere fut faicte moralite La creacion de la lumiere emporte la creaciõ des ãges Car ilz ont lumiere dentẽdemẽt a ij

Fig. 1 *bis*. — LE PARADIS TERRESTRE

(D'après CLAUDIN, *Histoire de l'Imprimerie*)

Cliché de l'Imprimerie Nationale.

décoration emblématique, un laurier, un figuier, une vigne, dont les détails sont finis avec une précision consommée.

Nous reproduisons (fig. 2) un sujet analogue tiré de la *Chronica seu historia totius mundi ætatum* (par Hartmann Schedel, 1493). quelle différence au point de vue du concept et de l'exécution artistique ! Comme nous le faisions remarquer plus haut, Dieu est ici représenté, non plus sous les traits humanisés du Christ, mais sous la forme auréolée du Père Eternel, Créateur de l'Univers. Le paysage se perd dans un horizon de collines, au lieu de se limiter à quelques arbres symboliques, comme le palmier (vie immortelle), le chêne (vie humaine), le figuier (joie féconde de la vie domestique).

Mais ce sont surtout les deux sujets principaux, Adam et Eve, qui n'ont rien de la grâce de l'artiste florentin.

Comparez d'un côté cet adolescent endormi dans une attitude pleine de nonchalance, avec cet homme moustachu qui, accoudé sur le sol, dans le décubitus latéral, soutient sa tête pensive. L'Italien a mieux traduit que l'Allemand le texte biblique : « Le Seigneur Dieu envoya donc à Adam un profond sommeil ; et lorsqu'il était endormi, il tira une de ses côtes et mit de la chair à la place. »

Comparez également l'expulsion du corps d'Eve. Dans le bas-relief florentin, Eve sort tout à fait de la côte ; c'est un accouchement véritable ; dans la gravure allemande, c'est un monstre bicéphale. On n'a plus ici la notion de l'accouchement ; c'est un corps de femme, *mulier formosa superne*, qui semble s'élever dans les airs comme un simple ballon, grâce à sa propre force ascensionnelle.

Ces critiques s'appliquent, en grande partie, à la gravure extraite de *l'Histoire de l'imprimerie en France*, que la *Chronique médicale* a reproduite dans son numéro du 1er mars 1907 (page 175). Il y a, d'ailleurs, de nombreuses répliques de ces naissances d'Adam et Eve, parmi lesquelles nous citerons particulièrement la superbe mosaïque de la cathédrale de Montréal près Palerme.

Mais quittons l'accouchement légendaire pour l'accouchement réel.

Le premier obstacle qui a dû arrêter les artistes, c'est certainement la difficulté de reproduire, d'une façon décente, une scène d'un pareil réalisme. Pour si physiologique que soit l'acte de la parturition, il n'est rien moins que poétique. On verra, par la suite, comment et par quels ingénieux artifices les artistes ont su voiler suffisamment les parties génitales de la femme pour ne pas offenser la pudeur.

C'est encore dans la *Chronique médicale* que nous retrouvons le plus ancien document qui nous intéresse. M. P. de Lisle du Dreneuc, conservateur du Musée de Nantes, a fait reproduire dans ce journal (1904, p. 807) une miniature extraite de *La Cité de Dieu*, manuscrit ayant appartenu à Philippe de Commines et conservé à la Bibliothèque de Nantes.

Cette scène d'accouchement, est-il dit dans la notice qui accompagne cette reproduction, est des plus singulières. Il s'agit, en effet, d'un accouchement debout, position qui rappelle ce qui se passe, d'après Witkowski, chez les Siamoises, au Wakamba, au Darfour, chez les Iroquoises et chez les Apaches.

La composition est des plus simples. Quatre personnages seulement : la parturiente et son nouveau-né, une sage-femme et une assistante.

La parturiente est debout, le thorax légèrement incliné en avant, les bras relevés, les mains accrochées à des cordes qui lui facilitent ainsi

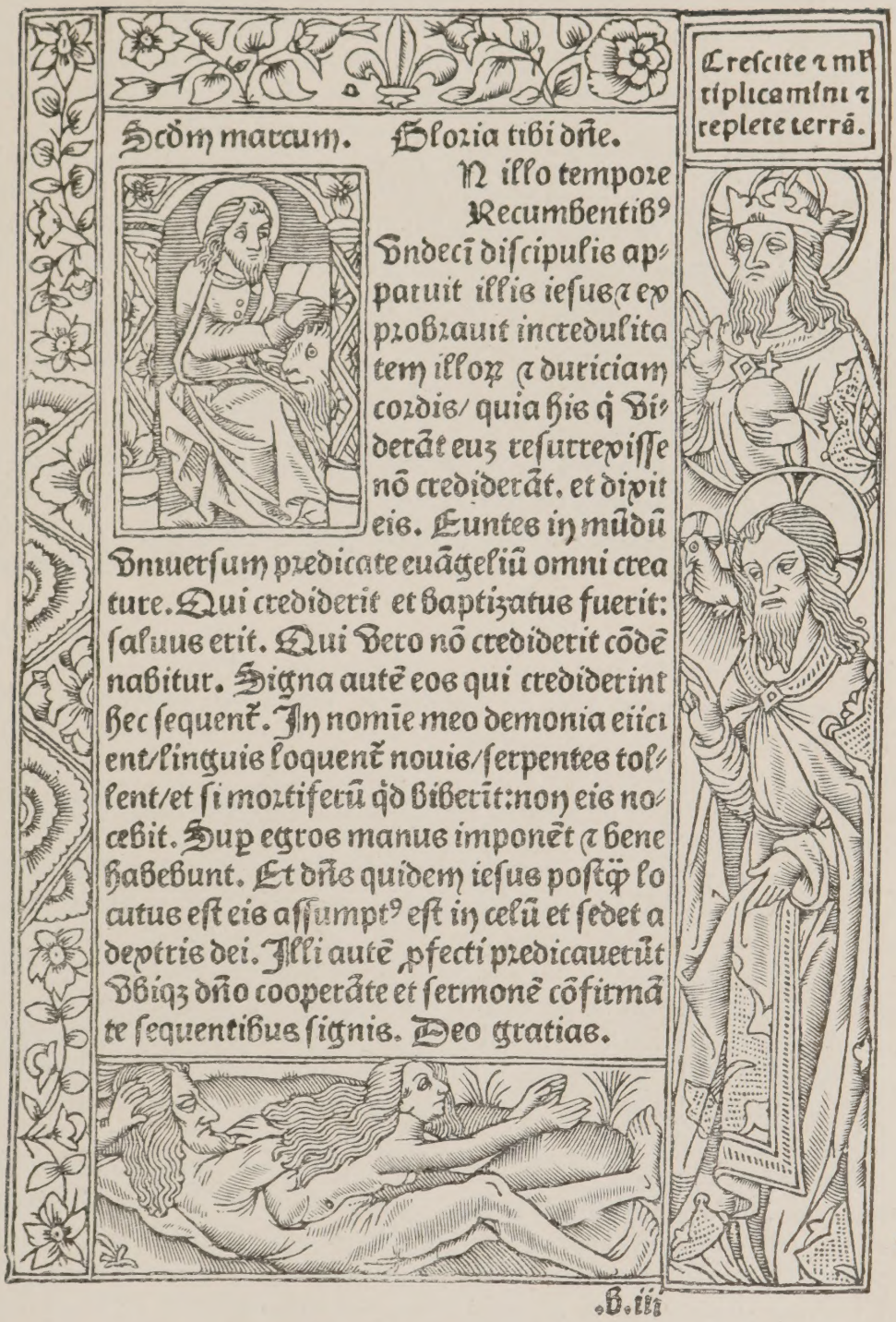

Fig. 1 *ter*. — LA NAISSANCE D'ÈVE.
(D'après un livre d'Heures de Rouen, de 1492.)

Cliché de l'Imprimerie Nationale.

les efforts d'expulsion ; mais ce qui est plus digne de remarque, c'est que cette femme est vêtue de ses habillements journaliers et tourne le dos à la sage-femme ; sa figure, vue de profil, est trop petite pour qu'il soit possible d'en analyser l'expression, qui représente aussi bien l'effort que la douleur. La matrone, assise par derrière, le visage très calme, soutient dans des langes le thorax du nouveau-né, qui émerge de dessous les jupes de sa mère et dont les pieds semblent être encore dans le vagin. Quant à l'assistante, reléguée au second plan, son attitude est quelconque ; elle enlace de ses bras la poitrine de la parturiente, pour la soutenir dans cette contraction dernière.

Aucune équivoque n'est possible, c'est bien un accouchement. Mais c'est plutôt une conception artistique qu'une reproduction de la réalité. Au XV^e^ siècle, les Françaises accouchaient dans leur lit et non debout ; gêné par une composition délicate entre toutes, l'artiste a tourné la difficulté, en donnant à la femme une position verticale, et grâce au stratagème des vêtements qui masquent ainsi la nudité du corps, il n'a laissé apparaître que la moitié supérieure du fœtus qui sort en même temps des entrailles maternelles et de la robe habilement soulevée.

Dans l'ouvrage allemand de A. M. Pachinger, *Die Mutterschaft in der Malerei und Graphik*, se trouve une des plus anciennes documentations gravées concernant la parturition. C'est *la Naissance de l'Antechrist*, de Conrad Dinkmuth (Ulm, 1483). Conception naïve, gravure primitive, son seul mérite est son ancienneté.

Une miséreuse, aux seins étiques, est étendue sur un grabat ; agenouillée à ses pieds, une femme — la mère sans doute — lui tient la main gauche, pendant que, de l'abdomen mis à nu, émerge le corps d'un fœtus, qu'une matrone s'apprête à enlever en le prenant par les aisselles. Cette fantaisie de l'artiste évoque moins l'idée d'un accouchement que d'une opération césarienne. C'est un chapitre que nous traiterons ultérieurement.

Une gravure sur bois de Jost Ammann (1554), représentant un accouchement chez une femme du peuple, est autrement intéressante (fig. 3).

Une grosse Allemande, aux formes opulentes, est affalée sur le fauteuil de bois dont on se servait à cette époque ; deux voisines, plus que mûres, la soutiennent par derrière, pendant qu'assise sur un petit escabeau devant la parturiente, la sage-femme, vue de dos, relève les jupes au-dessus des genoux et insinue sa main droite dans les parties génitales.

A nos yeux, cette gravure présente un intérêt documentaire très précieux. Nous y voyons, en effet, ce fameux siège de bois obstétrical qui est parfaitement reproduit dans l'ouvrage médical d'Eucharius Rhodionis, de 1532. Suivant l'usage de l'époque, la sage-femme porte sa trousse suspendue à la ceinture ; nous retrouvons cette particularité dans une autre gravure d'Eucharius Rosslins.

Les accessoires de l'accouchement n'ont pas été oubliés ; sur une table à gauche, on voit une paire de ciseaux, une pelote de fil, une fiole et un plat, et par terre, à droite, un vaste baquet et un broc d'eau.

Mais ce qui est plus typique encore, c'est que, pendant que les femmes s'adonnent à ce travail matériel, les hommes, dont la présence est inutile, se sont dirigés vers la fenêtre, et là interrogent anxieuse-

Fig. 2. — CRÉATION DE LA FEMME.
(D'après un ouvrage du XV^e^ siècle, conservé à la Bibliothèque de Tolède.)

Fig. 3 — UN ACCOUCHEMENT, par JOST AMMANN.

ment les astres. Sous quelle étoile va naître l'enfant si désiré ? Celle que l'un d'eux désigne du doigt sera-t-elle la bonne ou la mauvaise étoile ? Cruelle énigme, dirions-nous aujourd'hui.

Une scène d'accouchement (fig. 4), conçue dans une heureuse intuition artistique, est l'accouchement d'Alcmène, figure tirée des *Métamorphoses d'Ovide*, de Renouard, et que Witkowski a reproduite dans son *Histoire des accouchements chez tous les peuples* (p. 19). Ici c'est encore la parturition sur un fauteuil placé au-devant d'un lit qu'encadrent des rideaux peu hygiéniques.

Cinq personnages groupés avec art forment la scène principale, le reste du dessin étant consacré aux accessoires : telle une belette qui représente, comme dans un conte de fées, la métamorphose de la blonde Galanthis. Des cinq personnages, Alcmène occupe le centre, trois servantes ou voisines l'entourent, tandis que l'accoucheuse est agenouillée à ses pieds.

La pose nonchalamment étendue de la parturiente est assez heureuse dans son ensemble ; mais, tandis que la partie supérieure est traitée dans une attitude douloureusement exacte, la partie inférieure est faiblement rendue. La tête, légèrement inclinée sur le côté droit et reposant sur le dossier du fauteuil, semble s'affaisser sous le poids de la douleur. L'expression de la physionomie révèle une connaissance approfondie des muscles de l'expression. Le sourcil gauche, en forme d'accent circonflexe, est la manifestation anatomique la plus vraie de la contraction du muscle sourcilier, et la bouche, légèrement entr'ouverte, indique la plainte éternelle qui s'échappe involontairement des lèvres de l'accouchée.

L'attitude asymétrique des membres supérieurs exprimant l'incoordination des mouvements, donne à l'ensemble de la reproduction une note de vérité angoissante. Le bras droit tombe inerte et sans vie, soutenu sous l'aisselle par une servante agenouillée à droite de la parturiente, tandis que le bras gauche, dans l'extension horizontale, va s'appuyer sur l'épaule d'une autre servante placée à gauche, et semble la repousser dans le paroxysme d'une contraction.

Toute cette partie supérieure est admirable ; le reste est plus faible. Une ample chemise, descendant jusqu'à mi-jambe, voile aux regards des profanes le dernier acte du mystère de la création. Sous les plis de ce voile, l'abdomen qui devrait offrir sous l'effort de la contraction une convexité évidente, semble plutôt excavé ; enfin, les membres inférieurs, dans la position passive et nonchalante du repos, contrastent malheureusement avec les parties supérieures convulsées par la douleur.

L'accoucheuse agenouillée entre les jambes d'Alcmène est sans doute ambidextre, car c'est sa main gauche qui paraît soutenir le périnée.

Henry Meige a donné, dans la *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière* (année 1903, p. 206), la reproduction d'une gravure, sans nom d'auteur, représentant également l'accouchement d'Alcmène. Mais celle-ci est dans une attitude si fantaisiste que, comme le dit Meige, elle semble accoucher en courant. Si la sage-femme ne plongeait ses avant-bras sous les jupes et entre les cuisses, on pourrait croire aussi bien à une crise de nerfs qu'à une parturition.

Nous avons trouvé dans les dessins de Jacques Callot (1593-1635) une page pleine d'intérêt pour le médecin artiste. C'est un campement de bohémiens (fig. 5).

Fig. 4. — L'ACCOUCHEMENT D'ALCMÈNE.

Fig. 5. — CAMPEMENT DE BOHÉMIENS, par JACQUES CALLOT (fragments.)

La tribu nomade vient de faire halte ; tandis que les chefs de la bande — ce qui se reconnaît à la rapière qu'ils portent au flanc — se reposent en jouant aux cartes, les subalternes vaquent aux soins du ménage. Une vieille écrase sur ses ongles les poux qu'elle recherche sur une tête embroussaillée; celui-ci égorge un mouton; celles-là plument des volailles, qu'un grand gars s'efforce d'embrocher, pendant que d'autres femmes écument la marmite ou font tourner devant un feu ardent une immense broche chargée de victuailles, que les jeunes moutards semblent déjà manger des yeux.

Parmi ces scènes multiples croquées sur le vif, deux personnages doivent fixer notre attention : un homme et une femme.

L'homme, abrité contre un arbre, s'est accroupi, et relevant ses vêtements pour mettre à nu sa région lombo-sacrée, achève de dépouiller le vieil homme. Sa main droite, sous l'action du grand dorsal, — *scaltor ani* — promène dans la rainure interfessière le papier dont elle est armée, ainsi que l'indique Rabelais au chapitre XIII de son livre Ier. C'est là une contribution nouvelle à l'étude des *Actes naturels dans l'Art*, sur lesquels j'ai appelé l'attention des lecteurs de la *Chronique* (année 1905, p. 541).

La femme, également adossée contre un arbre, soutenue vers le haut du corps par deux compagnes, est en gésine. Ses jambes sont demi-écartées, sa jupe est relevée au-dessus du genou, pour permettre à l'Esculape de la troupe de cueillir à son arrivée le petit bohémien.

La scène est évidemment trop petite pour être analysée en détail; néanmoins, dans son ensemble, l'attitude n'est pas trop mauvaise, bien que la position assise à terre, c'est-à-dire le bassin trop bas, ne soit guère obstétricale.

On remarquera aussi que Callot, qui n'a pas craint de dessiner la nudité du côté pile de l'homme, a reculé devant celle du côté face de la femme. Comme nous l'indiquions au début de ce travail, c'est une des plus grandes difficultés qui ont dû retenir les artistes.

Evidemment aussi réaliste, mais infiniment moins artistique, est la gravure d'Abraham Bosse : *Le lit de misère* (fig. 6).

Abraham Bosse, né à Tours en 1602, fut professeur de perspective à l'Académie des Beaux-Arts, et mourut en 1676. Elève de Callot, il semble, dans cette reproduction, en avoir imité la manière, par sa science du détail et de la vérité; mais il brille moins par la science de la composition, qui est tout à fait insuffisante.

Nous sommes ici dans un riche intérieur, et Abraham Bosse s'est complu à en analyser le détail C'est, du reste, la partie la mieux traitée. Dans une immense cheminée, ornée de consoles artistement sculptées, pétille un feu de bois reposant sur des chenets de luxe; sur les murs, dont la tapisserie est reproduite minutieusement, figurent côte à côte deux tableaux religieux ; au fond, une fenêtre élégante laisse tamiser le jour à travers des vitraux bourgeois ; enfin, sur la droite, le lit préparé pour l'accouchée est surplombé d'un riche baldaquin, tandis que dans la ruelle, est une tapisserie qui représente un cavalier.

Les détails spéciaux à l'accouchement sont traités avec un soin également méticuleux. C'est d'abord le lit de misère lui-même, dont les tréteaux rustiques contrastent avec la richesse de l'ameublement, et rappellent, en effet, ce fameux lit, aujourd'hui délaissé, mais que je me souviens d'avoir vu quelquefois au début de ma pratique médicale.

Fig. 6. — LE LIT DE MISÈRE, par ABRAHAM BOSSE.

(D'après une estampe de la Bibliothèque Nationale.)

Au pied de ce lit, gisent à terre, abandonnés en désordre, les souliers de la parturiente ; un peu plus loin, également à terre, un bassin dont l'utilité n'est pas contestable ; puis, sur une chaise luxueuse, une boîte, dont la serrure figurée avec exactitude, est remplie de bandes et de compresses classées méthodiquement. Ce n'est pas encore l'asepsie moderne, mais c'est déjà la propreté.

Là s'arrêtent nos éloges et commence notre critique. La scène principale, la parturition, est d'une réelle médiocrité, et cependant l'artiste y a figuré neuf personnages, si nous comptons le nouveau-né, dont la tête seule est visible.

La parturiente est dans la position obstétricale, les jambes écartées et repliées sur l'abdomen ; mais l'expression de la physionomie est défectueuse : ce n'est pas celle de la douleur, c'est plutôt celle de l'étonnement ; les membres supérieurs n'ont pas une attitude naturelle : tandis que le bras gauche est accoudé sur l'épaule d'une assistante dans une pose théâtrale, le bras droit est mollement élevé et soutenu sans effort par une autre assistante. Il suffit de comparer ce torse avec celui d'Alcmène, pour que la différence saute aux yeux des moins attentifs. Sous le flottement de la chemise, suffisamment abaissée pour masquer le mont de Vénus, apparaît la tête en position transversale ; c'est une O. I. D. A. dont la rotation vient de s'accomplir.

La sage-femme, agenouillée sur une chaise, — ce qui n'est guère favorable au travail qu'elle doit accomplir — et les manches retroussées jusqu'à mi-avant bras, soutient à peine du bout des doigts la tête qui apparaît, comme si elle craignait de briser en la touchant cette frêle existence.

Tout, dans ce personnage, est factice et conventionnel, et ne répond pas à la réalité. On peut en dire autant des autres personnages qui assistent, l'air distrait ou indifférent, aux souffrances de l'accouchée ; mais le mari surtout, impeccable dans ses vêtements comme dans sa coiffure, a une physionomie jobarde assez déplacée en un pareil moment.

Arrivons à l'œuvre de Gibelin (figure 7), que j'ai rencontrée à l'Exposition coloniale de Marseille et qui a été le point de départ de ce travail. Cette gravure porte comme titre : *L'Accouchement*, d'après l'un des Tableaux de la nouvelle Ecole de chirurgie, Dédié à M. Joseph David ; à Paris, chez la veuve la Gardette, marchande d'Estampes rue du Roulle. A l'angle gauche on lit : inventé et peint par Æ. Gibelin, à l'angle droit : gravé à l'eau-forte par le même. Nous verrons plus loin que cet artiste avait, en effet, plusieurs cordes à son arc.

Au cours de mes recherches sur l'obstétrique dans l'Art, j'ai retrouvé cette gravure dans l'*Histoire des accouchements chez tous les peuples*, de Witkowski. A la page 349, cet auteur la reproduit sous le titre : *Une couche laborieuse chez les Grecs*, d'après un panneau du musée Orfila. Il ajoute, dans une note : « A la Faculté, personne, doyen, bibliothécaire, professeurs, ne connaît ni l'auteur ni le sujet de cette peinture. Nos recherches nous ont permis d'en découvrir une gravure, qui porte pour légende : *L'Accouchement*, avec le nom du peintre, Gibelin. »

Où est ce tableau aussi remarquable que peu remarqué ? Quels nombreux déménagements lui a-t-on fait subir ? Nous ne pouvons que

Fig. 7. — L'ACCOUCHEMENT, par GIBELIN.

poser ces questions sans les résoudre, laissant aux historiographes parisiens le soin de les élucider.

D'après la gravure même de Gibelin, ce tableau aurait d'abord figuré à la nouvelle Ecole de chirurgie ; d'après Witkowski, il aurait été au musée Orfila ; d'après le baron Guillibert, c'est la Faculté de médecine ou bien l'Académie de médecine qui l'aurait possédé. Voici, en effet, ce qu'écrit le secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, en parlant d'une autre toile du Maître, *La saignée*, que je me propose d'étudier dans un prochain mémoire.

« Le dessin à l'encre de Chine, que nous reproduisons, est l'original du tableau à l'huile qui ornait une salle de l'Ecole de chirurgie, aujourd'hui la Faculté de médecine, dans le salon de MM. les professeurs, où il fait pendant à l'œuvre du même maître, *l'Accouchement*. Ces deux toiles, restaurées il y a peu d'années, sont d'autant plus précieuses que Gibelin, renommé par ses fresques, n'a peint à l'huile que très rarement ; nous n'avons pu découvrir à cette heure que ces deux tableaux conservés à l'Académie de médecine, et une étude de femme, peinture claire, élégante, rappelant Fragonard, possédée par la famille du peintre. J'ai la gravure *l'Accouchement* avant toute lettre » (1).

Esprit-Antoine Gibelin naquit à Aix-en-Provence, le 17 août 1739 ; il était fils de Michel Gibelin, avocat au Parlement, et de dame Thérèze David.

Une tradition familiale les fait descendre des Gibelins de Florence, réfugiés en Provence au commencement du XIV^e^ siècle, comme le père de Pétrarque. E. A. Gibelin fut peintre d'histoire, antiquaire, dessinateur, graveur, sculpteur, médailleur. Lors de la création de l'Ecole de peinture, d'après le modèle vivant, à Versailles, il occupa l'une des places de Directeur ; plus tard, il fut Correspondant de l'Institut et mourut à Aix, le 24 décembre 1813, âgé de 74 ans.

La toile du peintre aixois est, au point de vue esthétique, la plus belle reproduction artistique que nous connaissions de l'accouchement.

La composition du sujet, l'agencement des personnages, qui sont au nombre de dix en comptant le nouveau-né, indiquent un talent arrivé à maturité. Tandis que, dans la gravure d'Abraham Bosse, les détails sont étalés à profusion, ici les détails ne sont découverts qu'à l'analyse ; le berceau, le brûle-parfums, — car c'est bien dans les temps héroïques de la Grèce que se passe cette scène, — la vieille qui tend les langes, la servante qui va annoncer l'heureuse délivrance, n'occupent que le second plan ; toute l'attention est concentrée sur cette femme qui enfante dans la douleur ; chaque assistant joint son effort à ceux de la mère et suit d'un regard anxieux l'acte déchirant qui s'accomplit.

Loin d'être choquante, la nudité de la parturiente nous révèle cette beauté plastique que les Grecs avaient bien raison d'adorer. Le léger voile qui la protégeait a été rejeté dans des contractions désordonnées, et harmonieusement retenu sur l'épaule gauche, il vient, dans une ondulation voulue, recouvrir la région pubienne, pour ne laisser apercevoir de cet acte que ce qui ne saurait offenser le bon goût.

---

(1) Le peintre Esprit-Antoine GIBELIN, d'Aix (1739-1813). Documents inédits, par le baron GUILLIBERT.

Cette femme est vraiment belle ! Belle comme anatomie, belle comme expression et comme attitude. Point n'est besoin de demander quel est son état d'âme ; il suffit de la regarder. Bientôt les joies de la maternité illumineront ce beau visage, mais pour le moment il est tout aux affres de la souffrance.

Sa chevelure épaisse encadre merveilleusement l'ovale de sa figure ; sa tête s'incline légèrement sur l'épaule de son mari, qui la soutient avec vigueur ; la contraction des muscles sourciliers diminue, sans la briser, la courbe arciforme de ses bruns sourcils, et si aucune ride n'altère la pureté du front, c'est que cette femme est dans tout l'éclat de la jeunesse. Les paupières, sous la contraction des orbiculaires palpébraux, sont mi-closes, pour protéger l'œil contre la congestion de l'effort et voiler la tristesse du regard. Le nez, du type grec, a des narines étroites, à peine resserrées par l'expiration, et la bouche, adorable par ses petites dimensions, est entr'ouverte plus par le relâchement des constricteurs, que par la contraction des abaisseurs. On devine qu'elle exhale ce cri de douleur suraigüe qui accompagne d'ordinaire le passage de la vulve. Le cou lui-même, sous la contraction du peaucier, — le *latissimus colli*, de Léonard de Vinci, — a pris plus d'ampleur, et adoucit, sans l'effacer, la courbe du maxillaire inférieur.

Le torse est traité avec non moins de vigueur et d'exactitude. Le sommet de la poitrine est légèrement saillant ; les seins arrondis sont fermes et haut placés ; on dirait un bloc de marbre arraché aux flancs du Pentélique.

L'attitude des membres semble prise sur le vif. Les membres supérieurs sont en état de contraction spasmodique ; mais tandis qu'à droite, c'est l'action des fléchisseurs qui prédomine, à gauche c'est celle des extenseurs ; on ne pouvait mieux exprimer l'ataxie de la douleur que par ce contraste des deux mains dont l'une est crispée et l'autre en hyperextension.

Le bras droit est vigoureusement élevé par l'action visible du deltoïde ; l'avant-bras, replié sur le bras par la tétanisation du biceps et du brachial antérieur, lutte victorieusement contre les efforts d'une servante, qui l'enlace vainement de ses deux mains ; enfin, les doigts sont repliés vers la paume de la main par l'action énergique des fléchisseurs.

Bien différent est le mouvement du côté gauche. Le bras est également élevé en extension horizontale, mais sans effort apparent, et Gibelin a eu l'inspiration géniale de le faire soutenir par le mari ; la beauté du geste réside dans l'avant-bras fortement étendu et dans la main largement ouverte, les doigts très écartés par la contraction des extenseurs et des interosseux.

Les membres inférieurs, autrement expressifs que ceux d'Alcmène, participent à cette contracture généralisée. Les cuisses sont suffisamment écartées pour livrer passage à l'enfant ; mais, tandis que le membre droit semble, dans un effort de flexion, s'arracher à la contention énergique d'une servante qui enserre à pleines mains le cou-de-pied et la jambe, la jambe gauche est maîtrisée par l'enlacement de deux bras au niveau du genou. Ce n'est pas seulement l'attitude des membres qui reflète leur contraction, elle est encore reproduite anatomiquement par la position des orteils. On chercherait vainement une critique dans l'ensemble de ce personnage.

Le médecin qui l'assiste s'est placé entre ses jambes ; il a mis un genou en terre, pour assurer la puissance de ses efforts, et ses bras retroussés jusqu'aux aisselles exercent une traction énergique. Comparez son attitude active avec celle pleine de mollesse de la sage-femme d'Abraham Bosse. Son assistance, d'ailleurs, ne paraît pas inutile, car la tête du fœtus sort en occipito-postérieure et justifierait assez bien le sous-titre que lui a donné Witkowski : une couche laborieuse.

Je ne veux pas insister sur l'attitude et l'expression des divers personnages dont chacun a son rôle bien marqué dans cette scène ; mais je ne puis passer sous silence celle du mari, qui est capitale dans l'espèce.

Il me suffirait encore de comparer ce personnage à celui d'Abraham Bosse pour établir une écrasante supériorité. Comme sa pose est à la fois heureuse, tendre et efficace ! De sa main droite il soutient la tête de son épouse qui repose sur son épaule, tandis que, de sa main gauche, il soulève son bras et le haut du corps. Tous ses muscles, même ceux de la jambe, sont tendus vers cet effort, et ce pendant que sa pensée se concentre avec anxiété vers la délivrance On croirait qu'en faisant voisiner ces deux têtes, de l'épouse et de l'époux, l'artiste ait voulu montrer le contraste entre la douleur physique et la douleur morale Et ce contraste semble résider uniquement dans le regard.

Analysez comparativement ces deux figures, vous verrez que l'homme a aussi ses sourciliers contractés ; les têtes des sourcils se sont quelque peu rapprochées, et leur courbe est devenue linéaire, mais l'œil est grand ouvert et le regard est fixe. Ayant été tout entier au plaisir, il est tout entier à la peine.

Le lecteur m'excusera de m'être étendu si longuement sur la toile du peintre *E.-A. Gibelin*, mais j'avoue mon admiration sans réserve pour cette œuvre, et j'ai voulu exposer les motifs raisonnés de mon admiration.

Je n'ai rencontré que peu de cas de gemelliparité. C'est d'abord l'*Accouchement gémellaire*, de Jacob d'Heemskerck. Cet artiste naquit en 1498 et mourut à Harlem, en 1574.

Dans la *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière* (année 1903, p. 203), Henry Meige l'attribue à Martin d'Heemskerck et dit qu'elle représente l'accouchement de Thamar, mettant au monde Pharès et Zara.

La composition comme la facture de cette toile dénotent un précurseur de Rubens (fig. 8). Il n'y a pas moins de treize personnages — sans compter les deux jumeaux — tous féminins, et dessinant des effets de torse et de croupes arrondies et rebondies. Quelle orgie de muscles ! Ce sont des têtes de femme campées sur une musculature masculine !

La parturiente — un vrai colosse — est dans une attitude de contraction douloureuse ; aussi est-elle entourée de cinq compagnes qui soutiennent, l'une la tête, les autres chacune un membre. Ayant affaire à forte partie, elles semblent rivaliser d'efforts, ce qui a permis à l'artiste d'étaler des formes exubérantes de vie. Au milieu de ce groupe, qui compte huit personnages, la sage-femme, genoux en terre, saisit par le thorax le second né et termine ainsi cette longue parturition.

Fig. 8. — ACCOUCHEMENT GÉMELLAIRE, par JACOB D'HEEMSKERCK.

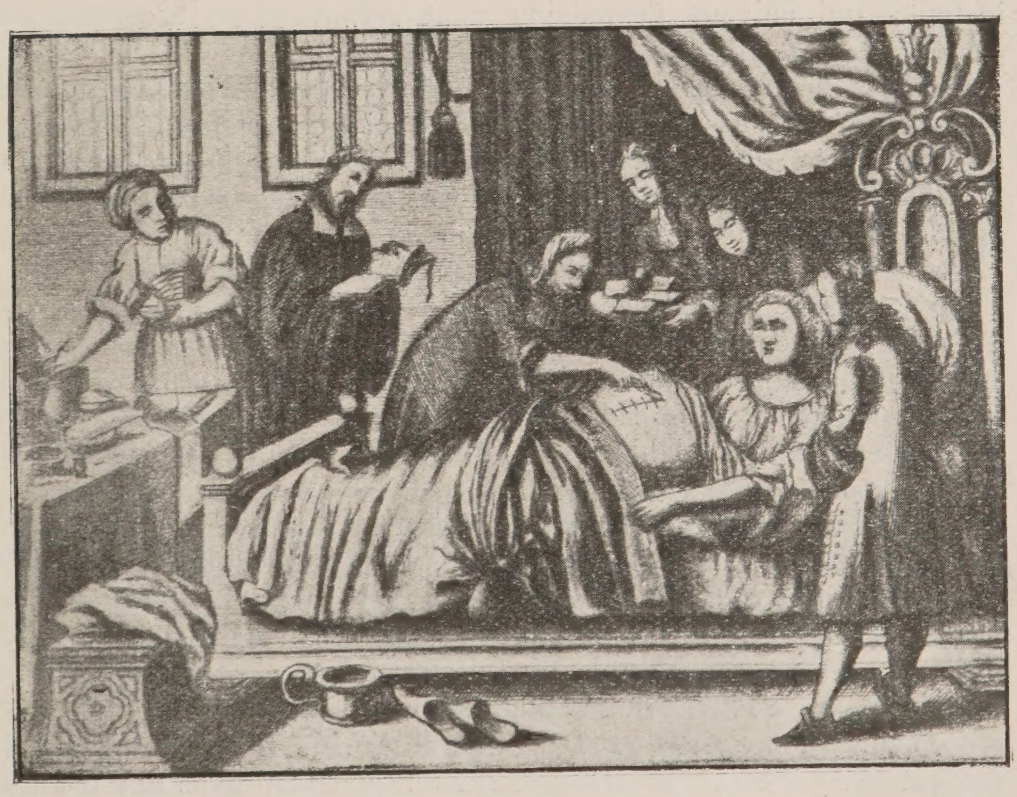

Fig. 9. — OPÉRATION CÉSARIENNE, par CHRISTOPH VOLTER.

Au premier plan, à gauche, deux femmes, également robustes, plongent dans une bassine le premier né, qui, lui aussi, est déjà musclé en hercule. A droite, quelques accessoires d'accouchement, bandes et aiguière.

A l'arrière-plan, nous voyons encore quatre sujets d'une carnation outrée ; deux sont occupés à refaire le lit : une, presque nue, fait chauffer des linges devant un feu d'enfer, dont la flamme gigantesque va du sol au plafond, et la quatrième, non moins nue, porte le linge chaud.

J'ai dit n'avoir rencontré que peu de cas de gémelliparité ; cependant il y a dans l'ouvrage de A. M. Pachinger une gravure de M. de Vos intitulée : *Zwillingsgeburt*, accouchement gémellaire, mais rien, à part le titre, ne justifie cette biparité. Il convient toutefois d'en parler, car la gravure est jolie et la composition des plus heureuses.

La jeune mère est à demi étendue sur un fauteuil, dans une position qui rappelle Alcmène et la parturiente de Gibelin. Une voisine la soutient par derrière, tandis qu'une servante lui apporte un réconfortant, qu'elle s'apprête à saisir de la main droite. C'est qu'en effet elle vient d'accomplir la moitié de son travail ; le bébé, que deux femmes vont baigner à ses pieds, en est la preuve.

Mais c'est vainement qu'on cherche l'autre jumeau, qui doit être encore dans le sein maternel ; rien d'ailleurs, hormis le titre de la gravure, ne permet de le prévoir.

Comme personnages accessoires de cette scène habilement rendue, on voit sur le devant une jeune femme, aux lignes très pures, qui roule avec art la sangle de l'enfant, et, dans le lointain, une servante qui chauffe le lit.

En somme, composition pleine de charme, dans laquelle tous les sujets sont savamment groupés, mais qui représente plutôt les courts instants qui suivent l'expulsion d'un enfant qu'un accouchement gémellaire.

Henry Meige a encore reproduit, dans la *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière*, sous le titre de *Quelques accouchements bibliques en images* (année 1903, p. 205), l'accouchement de Rébecca. C'est une gravure signée Stephanus, où l'on voit Esaü et Jacob sortant l'un après l'autre du giron maternel.

Pour avoir voulu serrer de trop près le texte biblique, l'artiste a fait une œuvre plus légendaire que véridique. Déjà, dans le sein maternel, les enfants semblaient se chamailler : *Concepit Rebecca et collidebant sese filii in utero ejus*, mais, à peine sortis de la vulve, ils se poursuivent et Jacob saisit Esaü par le pied. Si le fait est vrai, il n'est guère vraisemblable, pour quiconque a vu des accouchements gémellaires !

Mais alors, pourquoi n'avoir pas logiquement poursuivi la légende ? pourquoi n'avoir pas recouvert de poils le jeune Esaü ? « Celui sorti le premier était roux et tout velu comme une peau d'animal, et il fut nommé Esaü, c'est à-dire homme fait. L'autre sortit aussitôt après et il tenait dans sa main le pied de son frère : c'est pourquoi il fut nommé Jacob, c'est-à-dire supplantateur. »

La conception artistique se ressent de l'évidente préoccupation du traducteur. Rébecca est allongée sur un matelas, dans une position aussi défectueuse qu'invraisemblable, la jambe droite fléchie, la jambe gauche allongée ; son torse est contourné pour enlacer par la

nuque une esclave qui l'assiste. Il est difficile d'admettre que jamais femme ait pu accoucher dans une pareille attitude !

L'expulsion des fœtus qui sortent de la vulve en queue de cerf-volant est aussi insolite que peu scientifique. L'accoucheuse a saisi Esaü à plein thorax, tandis que Jacob fait son entrée dans le monde en s'accrochant au pied de son frère, comme un gymnasiarque suspendu à un trapèze. Il paraît d'ailleurs affligé de la mammite des nouveau-nés, tant son mamelon est développé !

La représentation des autres personnages est plus exacte : tous sont pieds nus, car, à cette époque lointaine, le commerce de la chaussure ne devait pas être florissant ; les vêtements toutefois n'ont pas la simplicité des temps bibliques. Accoudé à la fenêtre, Isaac — car ce doit être l'heureux père — semble considérer l'influence astrale, dans une attitude qui n'a rien de patriarcale. Les accessoires sont assez sobres, mais anachroniques. Sur le lit, à moitié défait, est une bassinoire de forme archaïque, ce qui tend à prouver que l'invention de la bassinoire aurait précédé celle des chaussures. Même réflexion pour les broderies du baldaquin.

Pour être aussi complet que possible dans cette étude sur l'*Accouchement dans l'Art*, il me reste à dire un mot de l'opération césarienne, qui rentre elle aussi dans notre cadre.

J'ai déjà parlé plus haut de la *Naissance de l'Antechrist*, de Conrad Dinkmuth, gravure primitive et dessin naïf; je n'y reviendrai pas. Mais il y a lieu de s'expliquer sur une scène de Raffael Custos, qui est peu compréhensible et qui serait d'ailleurs un accouchement symbolique.

Une jeune femme est étendue presque au ras du sol entre les jambes d'une autre femme qui, assise par terre derrière elle, soutient son thorax entre ses bras ; le ventre et les membres inférieurs sont à nu. Un homme, coiffé d'un casque de guerrier, incise de sa main droite, armée d'un long stylet, la ligne blanche de l'abdomen; par cette incision, qui va de l'ombilic au pubis, sort le torse vigoureux d'un enfant, qu'un autre personnage, orné des attributs de Mercure, saisit par le tronc, pour l'extraire des entrailles maternelles.

J'avoue humblement n'avoir pas trouvé la clef de cet accouchement symbolique, mais comme il n'y a pas l'ombre d'un doute sur la nature de l'opération, je me contente de la signaler.

Non moins bizarre est la gravure de Christoph Volter (Stuttgart, 1687), tirée, comme la précédente, de l'ouvrage de A. M. Pachinger (fig. 9). Comme dans l'œuvre d'Abraham Bosse, les détails sont minutieusement reproduits ; les fenêtres, le lit, les pantoufles, le vase que Victor Hugo a poétiquement dénommé l'Urne des nuits, sont d'un dessin fini. Au pied du lit, deux personnages : l'un, le pasteur qui lit avec piété un texte évangélique ; l'autre, une servante qui va faire passer au chirurgien les instruments qui sont sur une table.

Mais combien sont défectueux l'opérateur et surtout l'opérée ! Celle-ci, couchée sur un lit très bas, semble avoir subi une torsion au niveau de la taille. La figure et la poitrine sont face au lecteur, tandis que l'abdomen est tourné vers le plafond. Le visage, d'une impassibilité étrange, dénoterait un rare stoïcisme, si l'on ne sentait l'insuffisance de l'artiste à rendre les jeux de physionomie.

Quant à l'abdomen, c'est tout un poème. La forme de ce ventre est

scientifiquement celle d'un kyste de l'ovaire, et non d'une grossesse. On jurerait pareillement que cette ligne longitudinale tracée sur la peau et entrecoupée de traits transversaux représente une suture, et que le chirurgien réopère pour la seconde fois. Heureusement le texte explique qu'avant d'opérer, le chirurgien trace à l'encre une ligne longitudinale sur le côté gauche de l'abdomen, à peu près sur le bord externe du grand droit, ligne elle-même entrecoupée de traits horizontaux à égales distances.

Quelque étranges et grossières que fussent ces défectuosités d'une opération chirurgicale, il importait de les signaler au point de vue documentaire. C'est ce que je n'ai pas hésité à faire.

Telles sont, au point de vue purement obstétrical, à peu près les seules œuvres picturales que j'ai pu découvrir, car j'en ai volontairement omis quelques-unes, soit parce qu'elles représentaient des accouchements sous les couvertures, soit parce qu'elles étaient trop insignifiantes ; en sculpture, je ne connais rien d'analogue, car il n'est pas possible d'y faire entrer ce qu'on a appelé dans cette même revue : *L'accouchement à Saint-Pierre de Rome.*

Je n'ai nullement l'intention de raviver une polémique qui a occupé la *Chronique médicale* en 1904. Je dirai simplement que lorsque j'ai visité la merveilleuse basilique de Saint-Pierre, je connaissais la légende des Barberini, aussi ai-je porté mon attention sur les écussons d'Urbain VIII qui sont à la base des piliers torses du baldaquin. Comme tout le monde, j'ai constaté que les trois abeilles, placées en triangle sur un blason légèrement étranglé au milieu, avaient une ressemblance frappante avec un torse de femme ; quant aux autres détails, qui symboliseraient les diverses phases d'un accouchement, le moins que j'en puisse dire, c'est que l'imagination y joue le rôle d'un verre grossissant. Je ne puis donc me résoudre à comprendre, dans ce qu'on a appelé ici même une farce d'atelier, une conception artistique de l'accouchement, et je n'en parlerai pas davantage.

3° L'état post partum.

L'état *post partum*, vulgairement appelé *suites de couche*, comprend la période qui s'écoule depuis la délivrance jusqu'au moment où l'accouchée reprend sa vie normale. Il est aisé de concevoir que cette époque se prête davantage aux caprices artistiques ; aussi la trouvons-nous plus souvent, soit dans la peinture historique, soit dans la peinture de fantaisie, dite tableau de genre.

Nombreuses sont les toiles intitulées pompeusement : Naissance de X..., sans qu'il y ait rien d'obstétrical : telles *La naissance de Vénus*, de Bouguereau ; *La naissance de Marie de Médicis*, de Rubens ; *La naissance de Henri IV*, de Deveria, au château de Pau. Dans cette dernière, Antoine de Bourbon élève au-dessus de sa tête, pour le montrer aux courtisans assemblés, le futur roi de France, avant ou après avoir trempé ses lèvres dans un verre de vin de Jurançon. Ces sujets, — et ils sont tous dans une note identique, — n'ont rien de médical.

Egalement éloignés de l'art obstétrical sont les tableaux de genre. En général, ils représentent une jeune accouchée, soit dans un lit,

Fig. 10. — UNE CHAMBRE D'ACCOUCHÉE, par BERNARD PICART.
(Collection du Docteur Cabanès.)

entourée de tous les falbalas de la coquetterie féminine, soit allongée sur une chaise longue et savourant les premières félicités de la maternité.

Dans cet ordre d'idées il convient de donner une place spéciale à la gravure de Bernard Picart (fig. 10), le célèbre artiste du commencement du XVIIIe siècle, gravure dont je dois la communication à l'obligeance du Dr Cabanès. C'est le véritable état *post partum*.

L'enfant vient de naître et la parturiente repose dans son lit entourée de soins affectueux. Sa position indique bien la lassitude naturelle qui succède à ce long travail ; le bras est nonchalamment étendu sur les couvertures ; la tête, inclinée vers un personnage qui lui parle, semble n'avoir pas la force de se retourner vers une servante qui lui tend un breuvage réconfortant.

Quel est ce personnage — le seul homme assistant à cette scène — qui, assis dans un grand fauteuil, à droite de la jeune mère, paraît lui raconter des choses intéressantes ? Son costume négligé, bonnet grec, robe de chambre et pantoufles, joint à son air de jeunesse, laisse supposer que c'est l'heureux père. Sa main droite est familièrement placée sur le coude de sa compagne, tandis que la gauche esquisse un geste démonstratif et convaincant.

Au premier plan, à gauche, un groupe féminin s'occupe de l'héritier présomptif. L'une, la plus aristocratique du groupe, assise sur une chaise, tient le jeune mioche sur ses genoux et verse de l'eau sur son sinciput ; une autre tient une aiguière pour aider à cette première toilette ; deux autres, l'une debout, l'autre assise sur un tabouret, suivent du regard les mouvements de l'enfant Plus en avant, une servante soulève le couvercle d'une marmite dont s'échappe une épaisse vapeur.

Bernard Picart a encadré cette scène avec un souci du détail qui rappelle Abraham Bosse. Le parquet, les tapisseries, le chambranle et les panneaux des portes, une console chargée de flacons, un cartel, une bassinoire, une boîte à médicaments, le berceau et jusqu'au petit chien couché sur un tabouret donnent à cette scène d'intérieur un air vécu qui est d'un charme exquis.

Je n'insisterai pas sur les tableaux similaires, car on conçoit que la vision poétique d'une jeune mère a dû tenter bien des artistes ; mais ce serait sortir de notre sujet que d'en essayer même la nomenclature.

Poitiers. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.